

PAOLO BERTELLI
APPUNTI SULLA RITRATTISTICA
DI VINCENZO I GONZAGA

Manibus date lilia plenis

Virgilio, *Aeneis*, VI, 883.

Per me, allora giovane studente di storia dell'arte, frequentare Chiara Tellini Perina al di fuori della sede accademica era una sorta di intimo privilegio, del quale non vantarsi ma trarre piacere, amicizia, cultura. Ricordo ancora quando, ai tempi del liceo, mi capitava di rimanere ammirato davanti ai volumi di *Mantova. Le arti*, allora posti su di un armadio alla destra del banco prenotazioni della Biblioteca Teresiana, chiedendomi quale lavoro, quale impegno, quale conoscenza avesse potuto produrre un tale scrigno di sapere.

Una buona fortuna volle che a metà degli anni Novanta, Chiara fosse supplente presso l'Università di Verona: quel semestre di studio, seguito dall'imprescindibile esame, fu l'anticamera di un'amicizia duratura. Nel corso degli anni avrei scoperto molti aspetti, poco conosciuti dai più, della grande studiosa; mi sarei soffermato con lei più volte di fronte ai quadri realizzati dal padre, Giulio, innanzi a quello che lei definiva «il mio Bazzani» o davanti alle pile di volumi e ai ventagli di fotografie di dipinti, che suscitavano la mia curiosità e mi mettevano in condizione di essere nuovamente allievo. Fu durante uno di quei nobili pomeriggi che, probabilmente, la mia passione per la ritrattistica venne mirabilmente risvegliata. Oggetto della riflessione era un dipinto, raffigurante un giovane, leggermente stempiato, vestito in armatura. Dopo aver esaminato la fotografia Chiara riassunse il suo ragionamento confermandolo in base alla somiglianza fisionomica. Una breve consultazione e una stringente somiglianza stabilì il nome del nobile signore: si trattava di Alessandro I Farnese¹.

1. Intorno all'opera: C. TELLINI PERINA, *Due inediti emiliani del Cinquecento*, in «Quaderni di Palazzo Te», 6 (1999), pp. 60-63.

L'immagine del nobile signore.

Quasi come contrappasso, dalla scintilla «farnesiana» nacque la passione gonzaghesca. I signori di Mantova, che dei Farnese furono naturali nemici fin dal loro insediamento negli Stati di Parma e Piacenza, ebbero come splendido vertice quel Vincenzo I, duplicemente duca, che contrasse un primo matrimonio con Margherita Farnese, poi licenziata in quanto non in grado di donare un erede alla casa gonzaghesca. La ritrattistica dei Gonzaga si rivela un ambito pressoché sconfinato, nel quale si collocano opere di straordinaria importanza ma, invero, praticamente ignorato se non in casi puntuali e nell'antico esempio della Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937². Nel novero di una più ampia ricerca che ha portato, fino ad ora, ad una raccolta poderosa di immagini³, spicca per pregio e numero di opere proprio l'immagine di Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato. Lo splendido signore ebbe interesse nel diffondere un'immagine calcolata (*State portrait*) veicolata verso amici, parenti, alleati, frutto di alcune opere capitali, col tempo aggiornate, modificate, riprese in diverso taglio. Accanto alla conseguente produzione «divulgativa», che ha portato, nel caso dei dipinti, ad una selva di copie di qualità ridotta ma interessanti da un punto di vista storico, ha preso vita la realizzazione di immagini certamente più curiose e singolari, talora legate alla dimensione pubblica, ma certo con funzione diversissima da quella precedentemente accennata: Vincenzo I come signore in pale d'altare, nelle miniature, ritratto altresì in ambiti più

2. La mostra si tenne nella zona di Corte Nuova in Palazzo Ducale, dal 16 maggio al 19 settembre 1937; fu ordinata da Nino Giannantoni e fu realizzata da un competente Comitato Esecutivo presieduto da Gino Maffei. Intorno all'esposizione, della quale rimane un ricco catalogo, per l'epoca, corredato da un discreto numero di illustrazioni (N. GIANNANTONI, *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio-19 settembre 1937, Stab. Tip. «L'Artistica» di Cesare Gobbi, Mantova 1937), sono in procinto di concludere un ampio studio, basato anche sul reperimento di una notevole messe documentaria mai precedentemente compulsata.

3. La mia indagine sull'iconografia gonzaghesca si articola, in effetti, in tre distinte direzioni: un approfondimento intorno alla ritrattistica dei signori di Mantova, la mostra iconografica del 1937 e un atlante delle immagini gonzaghesche. Lo sviluppo di quest'ultima sezione ha portato alla raccolta di poco meno di un migliaio di ritratti, cui si accostano necessari confronti pertinenti stampe, monete e medaglie. L'attenzione è dedicata *in primis* al ramo principale, ma non si sono trascurati quelli laterali, spesso riscontrando particolarità quali iconografie «inedite» e riconoscimenti fino ad ora non presi in considerazione. Ritengo opportuno segnalare l'indirizzo mail gonzaga.portrait@gmail.com come riferimento per suggerimenti, proposte e richieste intorno alla ritrattistica gonzaghesca.

«domestici» o in circostanze storiche. Considerando la serie di dipinti da un punto di vista qualitativo, sorprende come, eccettuate alcune celeberrime opere di pregio assoluto, la grande maggioranza dei ritratti sia composta da copie o versioni di non elevatissima qualità. Uno spunto che merita più di una riflessione. Da un lato si deve constatare che diverse effigi del duca, che conosciamo esser state composte da pittori di vaglia, risultano oggi irreperibili. Dall'altro, però, un confronto si impone come necessario: non tanto con i *corpora* ritrattistici di altri duchi (deludenti, ad esempio, quelli di Francesco III e Guglielmo, per diversi motivi; ridotti nel numero quelli dei signori successivi), quanto, piuttosto, con quello di madama serenissima di Ferrara, capace di mostrare numerose tele, di alta qualità, realizzate secondo un programma ben stabilito di diffusione dell'immagine e di simbolizzazione del potere⁴. D'altro canto la presenza di numerosi dipinti di ridotta qualità è anche indice di un'ampia diffusione dell'immagine attraverso diversi strati della popolazione e in differenti luoghi: evidente segno della notorietà di Vincenzo I.

Lo «splendidissimo duca». I ritratti singoli.

La galleria delle immagini ducali si apre con un piccolo dipinto appartenuto alla collezione Serra di Genova e ritraente Vincenzo I a pochi mesi d'età. Esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghese, risulta noto solo grazie ad un'immagine riprodotta nella *brochure* dedicata alla mostra (fig. 1). L'opera, assai curiosa, ritrae Vincenzo seduto al seggiolone, con una lunga veste a bottoncini ed una coroncina attorno al capo, mentre regge con la mano destra un oggetto (forse un libretto). La datazione dell'opera dovrebbe cadere nei primi mesi del 1563, mentre una possibile attribuzione (chiaramente limitata dalla qualità della riproduzione disponibile) potrebbe richiamare le opere di Teodoro Ghisi, attivo alla corte mantovana⁵.

Il giovanissimo Vincenzo Gonzaga appare inoltre tra gli ultimi ri-

4. S. L'OCCASO, *Margherita Gonzaga d'Este: pitture tra Mantova e Ferrara intorno al 1600 (con alcune osservazioni sul collezionismo di Correggio)*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», LXXIII, 2005 (2006), pp. 81-126.

5. N. GIANNANTONI, scheda 156, in *Mostra Iconografica Gonzaghese*, cit., p. 35. La tela (50×42 cm) riporta tale indicazione di riconoscimento secondo i precedenti proprietari, una famiglia patrizia mantovana. Nella documentazione della Mostra Iconografica Gonzaghese emerge il nome dell'allora proprietario: il marchese Giovanni Serra. L'immagine compare in *Mantova. Mostra Iconografica Gonzaghese*, opuscolo pubblicato il 10 luglio del 1937 dall'EPT di Mantova per i tipi dello Stabilimento Tipografico «L'Artistica» di Cesare Gobbi.

trattini realizzati per la collezione di Ambras. Il dipinto è di alta qualità, e mostra il principe rivolto alla sinistra della composizione. Il volto allungato riflette la struttura nota dai dipinti della maturità: fronte alta, capigliatura castano-rossastra, labbra carnose. Delicata la descrizione della gorgiera, corta e tutta pizzi, come pure della veste filata in oro e argento, della quale le maniche si scorgono al di sotto del petto d'armatura da piede, impreziosito dalle ageminature all'attacco dei bracciali, al collo, e alla metà del petto stesso. L'intera composizione è calata in un color oliva scuro che esalta la figura, e c'è da chiedersi se l'autore del piccolo dipinto non possa essere uno degli artisti attivi alla corte dei Gonzaga intorno al 1582, quali Costa il Giovane o Teodoro Ghisi⁶.

Risale al periodo dell'incoronazione ducale il solenne ritratto principesco di Vincenzo I attribuito al pittore fiammingo Jean Bahuet (fig. 2)⁷. La tela, di formato verticale, ritrae il neo duca leggermente ruotato verso la sinistra dell'osservatore. Le vesti bianche risaltano nell'ambientazione scura; il duca indossa la berretta in raso bianco con la corona ducale carica di perle e di pietre dure o preziose; al collo una gorgiera stretta, terminante in pizzo, che sormonta la cappa d'ermellino. Al di sotto scorre il mantello in raso bianco sul quale risaltano le bordure a racemi in perle e filo d'oro (dall'orlo rifinito in ermellino), coordinato con la giubba e le bragotte. Correttamente Chiara Pisani ha notato come lo splendido abbigliamento (in particolare la cappa d'ermellino ed il mantello), riservato per le più importanti solennità, compaia anche nella *Pala della Trinità* di Rubens (1605). Le gambe sono avvolte dalle candide calze, mentre ai piedi le scarpe, pure bianche, sono di pelle. Vincenzo regge con la destra lo scettro, mentre la sinistra impugna l'immanicatura della spada. Giovane è l'aspetto del duca: circa venticinquenne. L'ascesa al trono ducale avvenne a quell'età, nel 1587; d'altra parte il dipinto non si può discostare moltissimo da quella data, non comparando l'onorificenza del Toson d'Oro, guadagnata nel 1589. Attenta la definizione nella fisionomia: la fronte alta, gli occhi al-

6. Intorno al dipinto, e alla serie mantovana dei ritrattini: G. AMADEI-E. MARRANI, *I ritratti gonzagheschi della collezione di Ambras*, Banca Agricola Mantovana, Mantova 1978, pp. 61-62.

7. C. PISANI, scheda 28, in *L'eredità di Isabella. Indagine sul collezionismo privato nelle terre gonzaghesche*, a cura di C. MICHELI, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo della Ragione, 20 settembre-27 ottobre 2002, Publi Paolini, Mantova 2002, pp. 249-250 e immagini alle pp. 70-71. Il dipinto, in collezione privata, è realizzato ad olio su tela, 210×117 cm. È forse opportuno qui sottolineare, e questo riguarda anche altre opere attribuite allo stesso autore che saranno in seguito descritte, che la produzione ritrattistica di Bahuet è pressoché ignota, non potendosi basare su punti fermi e certi; di conseguenza tutte le proposte sono congetturali e (come mi conforta Stefano L'Occaso) spesso in contraddizione l'una con l'altra.

lungati, le labbra carnose sormontate dai baffetti tra il biondo e il rossiccio. Purtroppo la produzione di Bahuet non risulta sufficientemente conosciuta, nonostante i numerosi ritratti prodotti durante la sua permanenza nella città gonzaghesca.

Di particolare bellezza è un dipinto che ritrae il duca di Mantova stante, appoggiato ad un bastone con la mano destra, la sinistra al fianco poco sopra la spada da lato (fig. 3). Vincenzo I è colto dalle ginocchia in su, leggermente ruotato verso la sinistra della composizione, calato in un ambiente scuro, appena mosso dal tendaggio purpureo sul lato destro e dal tavolino sul quale è appoggiato l'imponente elmetto da incastro, piumato, dell'armatura cosiddetta «VI»⁸. Collocato cronologicamente tra 1585 e 1587 e attribuito a Jean Bahuet⁹, il ritratto appare singolare per posa e bellezza. Vincenzo, circa venticinquenne, ha l'ovale del volto esaltato dalla fronte alta e dalla pettinatura. Corte e raffinate sono le volute della gorgiera, mentre una tavolozza disposta in toni bronzei cala l'intera rappresentazione in una luce dorata e in un'atmosfera intima. Da notare la consonanza tra le vesti del duca e il petto d'armatura, sul quale compare ripetuta la cifra «VI» (che, se la lettura è corretta, si può sciogliere con cautela in «Vincenzo») annegata in una corona: ulteriore allusione al momento della salita al trono ducale. Di questo dipinto è emersa, recentemente, un'altra versione, praticamente sovrapponibile alla prima sia nel disegno, sia nell'attribuzione. Anche le dimensioni sono praticamente coincidenti e rispetto al precedente solo minimi particolari lo differenziano¹⁰. Un terzo esemplare di questa serie iconografica è passato, non riconosciuto, in un'asta londinese del 1981 e si distingue dai precedenti per un particolare decisivo: l'elmo sul tavolo non frontale ma posto di profilo (fig. 4)¹¹. Si

8. C. TELLINI PERINA-F. ROSSI, *Un ritratto in arme di Vincenzo I Gonzaga*, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, Scalcheria, ottobre 1992, Publi Paoletti, Mantova 1992; C. TELLINI PERINA, *Una proposta per Giovanni Bahuet*, in «Quaderni di Palazzo Te», 2 (1995), pp. 92-97.

9. Secondo Chiara Perina il dipinto potrebbe esser stato eseguito in occasione della successione ducale. L'opera (137,6×107,7 cm), passata all'asta in Inghilterra e ora in collezione privata, appartenne alla collezione William Beckford of Fonthilla Abbey and Landsdown Crescent di Bath; quindi passò alla raccolta George Vivian e fu esposto tra il 1926 ed il 1928 presso l'Holborne Museum di Bath. Venne attribuito alla scuola di Tiziano (G. F. WAAGEN, *Treasures of Art in Great Britain*, vol. III, Murray, London 1854, p. 177).

10. Ringrazio Massimo Mossini per la cortesia. La tela misura 136×112 cm.

11. Asta Sotheby Parke Bennet & Co., Londra, venerdì 18 febbraio 1981, lotto 16, indicato come «Studio of Frans Pourbus, the Younger» e riconosciuto malamente come «Portrait of the Archduke Albert of Austria». La tela (116×91,5 cm) era stimata tra le 600 e le 800 sterline; fu aggiudicata a 1.925.

ispira a questa tipologia il ritratto limitato al solo viso di Vincenzo I con il Toson d'Oro della collezione Zanchi¹².

Sempre tra le prime immagini di Vincenzo Gonzaga conosciute è il dipinto della Gemäldegalerie di Vienna (ma conservato allo Schloß Ambras). Il duca appare rivolto verso la sinistra dell'osservatore; indossa l'armatura del «SIC», impresa assunta sul finire del Cinquecento e utilizzata in occasione delle spedizioni militari in Ungheria, a partire dal 1595. La mano destra, alzata, sostiene il bastone del comando, mentre la sinistra poggia sull'elsa della spada. Il viso, circondato dalla gorgiera, rivela la gioventù del signore, nella delicatezza dei tratti, esaltati dalla morbidezza dell'incarnato, e nell'assenza della calvizie (solo una leggera stempiatura caratterizza il volto di Vincenzo I). Il dipinto è completato, in alto a sinistra, dallo stemma ducale, attorno al quale corre il collare del Toson d'Oro (non posto, curiosamente, al collo del signore) e, al lato opposto, dall'iscrizione «VINCENTIVS DVX MANTVA, / MONT FERRAT, / 1600», che denota con grande probabilità una realizzazione non mantovana¹³. Si noti come la posa ricalchi l'ideale postura del ritratto di Stato, ostentando tutte le insegne del potere.

Si lega straordinariamente al dipinto viennese una bella tela conservata in collezione privata mantovana (fig. 7). La qualità dell'opera appare assai elevata, tanto da collocarla, nonostante l'ingiallimento delle vernici, nell'orbita di Frans Pourbus. Il taglio è orizzontale, e contiene il mezzo busto del duca al centro, mentre agli angoli si apre un drappaggio purpureo. La posa è esattamente quella del ritratto viennese, così come la gorgiera terminante in pizzo (compresa l'ondulatura irregolare) e l'armatura del «SIC». La derivazione, o versione dal dipinto precedente giustifica l'assenza del Toson d'Oro al collo del

12. Cfr. D. BODART, *The Zanchi collection*, Roma, 1985, pp. 353-354, n. 491. Il dipinto è evidentemente mal attribuito (non si tratta di Tiberio Titi ma di una derivazione da Jean Bahuët) e collocato cronologicamente (in realtà *post* 1589). Ringrazio Stefano L'Occaso per la segnalazione.

13. Il dipinto (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, inv. GG 3314) è realizzato ad olio su tela, 101,8×81 cm. Recente la sua esposizione a Mantova, si veda: M. DANIELI, scheda 38, in *Il Cammeo Gonzaga*, a cura di O. CASAZZA, catalogo della mostra, Mantova, Fruttieri di Palazzo Te, 12 ottobre 2008-11 gennaio 2009, Skira, Ginevra-Milano 2008, p. 279 e ill. p. 167 (caratterizzata da alcune imprecisioni, ma alla quale si può fare riferimento per la bibliografia precedente). Piace, inoltre, rammentare che il dipinto in questione venne esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937 (N. GIANNANTONI, scheda 162, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 36). Si noti il riferimento ad altre immagini note di Vincenzo I, quale quella del Codice Fioretta e del volume del Possevino. Circa la realizzazione, mi pare che la necessità di specificare l'identità del raffigurato,

duca. Il dipinto, sorta di «sovrapporta» (purché non si tratti di più ampia tela poi ridotta di dimensioni) fu esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghesca insieme al suo *pendant* raffigurante Eleonora de' Medici¹⁴. Quello che appare di grande interesse è che questa coppia di dipinti rivela un nucleo iconografico fino ad ora insospettato che ha come riferimento terzo il dipinto a figura intera, del quale si dirà, di Tatton Park, che riprende in controparte e con l'aggiunta del Toson d'Oro al collo le immagini qui descritte.

Merita d'essere considerato l'accostamento di altre tre immagini di Vincenzo I in età matura, tutte di buona qualità e foriere di riscontri positivi. Anzitutto, il ritratto a mezzo busto, appartenente a collezione privata mantovana, attribuito (in maniera dubitativa) ad Antonio Maria Viani¹⁵. Il duca è raffigurato secondo l'immagine del signore e non secondo il tradizionale ritratto ufficiale in armatura: su uno sfondo che vira tra bruno e oliva, Vincenzo si staglia, vestito di nero (e si notino i ricchi bottoni «a cestello») e impreziosito da una raffinatissima gorgiera tutta pizzi e merletti. Il IV duca appare senz'altro nella sua maturità, leggermente rivolto alla destra dell'osservatore, barba e baffi curatissimi, l'incarnato reso con delicati passaggi tonali, mentre l'impianto del volto denuncia un'analisi geometrica. Sulla fronte alta un ciuffo di capelli, che nasconde la calvizie incipiente: sembra corretta la collocazione cronologica intorno all'inizio del XVII secolo. Quasi identica è l'impostazione di altro dipinto, che conosco attraverso una fotografia conservata nell'Archivio di Stato di Mantova: sovrapponibile il viso, anche nella posa, simile la ricca gorgiera, mentre sul vestito, di tessuto scuro e impreziosito da bottoni a rosetta, scorre l'onorificenza del Toson d'Oro, sostenuta dal collare ad acciarrini (fig. 5)¹⁶. L'opera spiccava nell'esposizione del 1937, nel cui cata-

come pure porre in evidenza lo stemma della dinastia dal quale pende l'onorificenza del Toson d'Oro siano elementi significativi per definire una destinazione non domestica (ove tali riferimenti risulterebbero almeno pleonastici).

14. N. GIANNANTONI, scheda 159, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 36. La tela (70×120 cm) era allora di proprietà di E. Levi di Ravenna e viene indicata come opera di «Maniera del Pourbus». Per il *pendant*: N. GIANNANTONI, scheda 172, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 38.

15. C. PISANI, scheda 34, in *L'eredità di Isabella*, cit., pp. 253-254 e immagine a p. 83. Il dipinto è realizzato ad olio su tela, 49×45 cm. Ritengo almeno dubbia l'attribuzione ad Antonio Maria Viani.

16. Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), Archivio Fotografico Calzolari, n. 815. S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Publi Paolini, Mantova 2011, p. 380.

logo viene dichiarata appartenente alla marchesa Sordi di Mantova e proposta come opera di fiammingo¹⁷. Mi conforta nel riconoscimento la foto 1782 dell'Azienda di Promozione Turistica di Mantova (fondo oggi conservato presso la Biblioteca «Baratta») dove il dipinto appare, su di un cavalletto, all'inizio della Galleria dei Marmi in Palazzo Ducale, appena oltre la porta che conduce nella Sala di Troia¹⁸. Praticamente identico al precedente¹⁹ è un buon dipinto della pinacoteca di Brera, indicato come *Ritratto di giovane gentiluomo* che evidentemente si riconosce come *Ritratto di Vincenzo I Gonzaga* (fig. 6)²⁰. Appartiene agli ultimissimi anni del ducato vincenzino l'interessantissimo ritratto, già nella collezione Sterbini di Roma e che presenta il duca di Mantova in una veste quasi domestica (modello, questo, del quale non ho riscontrato altri esemplari): accolto in un tendaggio, Vincenzo I non rivela (come nei ritratti «ufficiali») l'armatura, ma ostenta una magniloquente gorgiera; l'abito appare raffinato ma non appariscente, sul petto corrono le onorificenze dell'Ordine del Redentore e del Toson d'Oro (quest'ultimo appeso ad una catenina), la mano destra

17. N. GIANNANTONI, scheda 160, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 36. Il ritratto (66×50 cm) viene così descritto: «La tradizione nella nobile famiglia mantovana cui appartiene il dipinto, vorrebbe fosse stato eseguito dal Rubens. Allo stato poco felice in cui si trova la tela difficile è sia sostenere come negare tale attribuzione. Certo il ritratto è di buon pennello fiammingo e fu eseguito prima del 1608». Il dipinto è tuttora esistente e l'attuale proprietà mi comunica come sia, in realtà, in buono stato di conservazione, contrariamente a quanto scritto da Giannantoni in catalogo. Pur non essendo stato pubblicato, ritengo, in via ovviamente ipotetica, di poterlo riconoscere (per ambito culturale e per rapporti dimensionali) nel dipinto immortalato nella fotografia n. 815 del Fondo Fotografico Calzolari dell'Archivio di Stato di Mantova (si veda, per questo, la nota 12).

18. Il raffronto tra le fotografie, i dati del catalogo e il rapporto dimensionale della tela in questione sembrano togliere ogni dubbio sulla coincidenza tra le diverse immagini considerate.

19. Mi pare possano esservi piccole differenze pertinenti minuti particolari, tali da poter affermare che le due fotografie si riferiscano a due opere distinte.

20. Intorno al dipinto, con bibliografia precedente: C. PADOVANI, scheda 26, in *Pinacoteca di Brera. Scuole straniere*, Electa, Milano 1995, pp. 62-63; più recentemente: *Repertory of Dutch and Flemish paintings in Italian public collections, II, Lombardy*, edited by BERT W. MEIJER, Centro Di, Firenze 2002, p. 191 n. 307 (come Flemish School, *Portrait of Man with the Order of the Golden Fleece*); S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380. La tela (65×53 cm; Reg. Cron. 679) è entrata a Brera nel 1855 con il lascito Oggioni. Viene indicata come di esecuzione modesta (mi pare, invece, che si tratti di opera affatto spregevole), non riconosciuta nel soggetto e collocata cronologicamente non oltre il 1610. La sua realizzazione dovrebbe cadere, secondo la catena temporale proposta nel presente contributo, una decina d'anni prima, ossia intorno al 1600.

regge, quasi all'altezza del cuore, una lettera (che purtroppo non sembra rivelare alcuna scritta)²¹.

Ritratti storici e di gruppo.

L'effigie di Vincenzo I ritorna in numerosi dipinti che rivelano ampie composizioni, gruppi di famiglia o eventi storici. Basti, in questo contesto, appena menzionare il grande dipinto rubensiano con *La famiglia Gonzaga in adorazione della Santissima Trinità* (Mantova, Palazzo Ducale) cui può essere accostato idealmente un disegno, conservato a Chatsworth e recentemente attribuito a Bernardino Malpizzi, nel quale compare, *in abisso*, una simile raffigurazione della famiglia ducale²². Un ventaglio di dipinti ritrae, invece, Vincenzo Gonzaga in contesti storici. Ben nota è la tela in cui Jacopo Chimenti detto l'Empoli raffigura il *Matrimonio di Eleonora de' Medici con il duca di Mantova*, in cui il volto del signore di Mantova appare compatibile con la vera effigie (anche se la realizzazione del dipinto sembra collocarsi intorno al 1620, ben lontana, dunque, dalle nozze celebrate nel 1589)²³. Più vicina nel tempo all'evento storico descritto è un'altra grande tela dell'Empoli raffigurante l'*Incontro di Margherita d'Austria con Eleonora de'*

21. L'opera (81×63 cm; collezione privata romana), già attribuita a Tiberio Tinelli, è stata riportata all'ambito di Pourbus e riconosciuta come ritratto di Vincenzo I da Francesca Bottacin, che ringrazio per la sua cortese disponibilità. Intorno al dipinto: F. BOTTACIN, *Tiberio Tinelli «Pittore e Cavaliere (1587-1639)»*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Go) 2004, p. 167, con bibliografia precedente.

22. Sterminata è la bibliografia pertinente la pala della Trinità, per la quale rimando al monumentale lavoro S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., pp. 255-262, nn. 295-296. Basti qui rammentare la sua realizzazione nel 1605, anno cui si ancora l'effigie del duca. Intorno al disegno di Chatsworth (inv. 196) l'attribuzione a Bernardino Malpizzi è in: S. L'OCCASO, *Bernardino Malpizzi (1553 ca.-1623)*, in «ACME», LX, II (maggio-agosto 2007), pp. 97-114: 99; circa il riconoscimento dei personaggi: S. L'OCCASO, *Come nella «Trinità», ma prima: a Chatsworth in disegno una «nuova» famiglia Gonzaga*, in «La Voce di Mantova», 23 maggio 2010, p. 14. La citazione del foglio ha grande importanza per questa tipologia di ritratti; ciononostante in questa sede non si è ritenuto opportuno approfondire il non limitato ambito dei disegni e delle incisioni.

23. Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 5471; olio su tela 240×245 cm. Intorno all'opera, con ampia bibliografia precedente: C. CANEVA, scheda II.4, in *Maria de' Medici (1573-1642) una principessa fiorentina sul trono di Francia*, a cura di C. CANEVA-F. SOLINAS, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 19 marzo-4 settembre 2005, Sillabe, Livorno 2005, p. 161, illustrazione p. 163.

*Medici e Vincenzo Gonzaga*²⁴. L'indicazione cronologica suggerita è tra il 1600 ed il 1605, ma, nonostante una cronologia favorevole, la somiglianza appare attenuata (probabilmente complice, come spesso accade nei dipinti «storici», la prevalenza della descrizione dell'evento rispetto alla descrizione dei personaggi, specie quelli più lontani nello spazio o nel tempo dagli occhi del pittore). Pure successivo agli eventi descritti è il dipinto di Rubens con *Lo sbarco di Maria de' Medici a Marsiglia accompagnata da Cristina di Lorena granduchessa di Toscana, Vincenzo ed Eleonora Gonzaga duchi di Mantova e don Giovanni de' Medici*: una magniloquente composizione, inserita nella serie delle ventiquattro grandiose tele con le storie di Maria de' Medici, nella quale l'effigie di Vincenzo compare più idealizzata che reale.

Il ritratto ufficiale. La figura intera.

Almeno tre sono gli esemplari riconducibili al ritratto ufficiale di Vincenzo I a figura intera. Si tratta di dipinti di alta qualità, rappresentativamente fondamentali e specchio di una serie ampia di ritratti che, a diverso taglio, hanno costituito il nerbo dell'immagine ducale nel primo decennio del Seicento.

Spettacolare si rivela il ritrovamento di un raro ritratto a figura intera di Vincenzo I Gonzaga con l'armatura del «SIC» conservato presso il Casinò Municipale di Venezia (Ca' Vendramin Calergi, la lussuosa dimora sul Canal Grande di Guglielmo Gonzaga, proprietà che suggerisce legami – tutti da verificare – con il dipinto). La tela, che si avvicina alla mano di Frans Pourbus, mostra il duca in piedi, armato, con curiose scarpe in pelle decorate da grandi fiocchi, con la mano destra poggiata ad un mobile sul quale è posto l'elmo piumato (fig. 8)²⁵.

24. L'opera (Galleria degli Uffizi, depositi, inv. 1890, n. 2714) è presente anche all'interno della Fototeca Zeri (scheda 52598, busta 0526, intestazione «Pittura italiana sec. XVII. Firenze 3», fascicolo 5 intestazione fascicolo Jacopo Chimenti, l'Empoli). Si tratta di un olio su tela (212×265 cm) a suo tempo anche attribuita a Filippo Tarchiani.

25. Un'immagine di confronto la si può trovare in D. DAVANZO POLI, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Fondazione Giorgio Cini-Regione del Veneto-Neri Pozza Editore, Venezia 2000, ill. 55. Qui la tela era mal attribuita e riconosciuta: «Pittore della Scuola Veneta, Nobile Grimani, 1620-30 ca.». In realtà il dipinto è di un trentennio precedente (anche per quanto riguarda l'abbigliamento) e di sapore fiammingo nella realizzazione; le sue condizioni attuali rendono auspicabile un restauro che ridarebbe la piena dignità ad un'opera monumentale. Mi è caro ringraziare in questa sede Ferdinando Ranzato e Anna D'Onofrio per la cordiale e disponibilissima accoglienza riservata dal Casinò di Venezia. Grazie anche

Il secondo dipinto è quello conservato a Tatton Park, attribuito a Frans Pourbus il Giovane, ma che dimostra un approccio pittorico diverso da quello già accolto in collezione privata mantovana e che si descriverà di seguito. Il duca è ritratto in un interno d'invenzione, appena nobilitato da un drappo che si staglia nell'angolo superiore sinistro. Alle spalle è un profilo di Mantova, tratteggiato con pennellate svelte e asciutte, con una tavolozza tenue e luminosa. Vincenzo si accampa al centro della composizione: indossa l'armatura del «SIC», sul cui petto pende l'onorificenza del Toson d'Oro appesa ad un nastro rosso. La mano destra è all'altezza del fianco e poggia su un lungo bastone, la sinistra scende sul tavolinetto posto al fianco, sul quale è l'elmo piumato. Al lato è la spada; mentre i calzoni a mezza gamba, con decorazioni in oro e perle, si intonano all'armatura. Al di sotto calze e scarpe nere. Il viso denuncia una particolare finezza nell'esecuzione, e nei tratti somatici (come l'incipiente calvizie) una collocazione intermedia tra il ritratto della Gemäldegalerie del 1600 e la *Pala della Trinità* di Palazzo Ducale (1605)²⁶. Come già accennato, il dipinto amplia e completa (compreso il Toson d'Oro al collo del duca) l'immagine presentata nel ritratto dello Schloß Ambras e in quello già in collezione privata mantovana: elemento determinante è la forma della gorgiera, con il rigonfiamento all'altezza della guancia. Questo parrebbe confermare la cronologia appena presentata, come se subito dopo la realizzazione del dipinto della Gemäldegalerie ne fosse stato richiesto uno a figura intera da esso dipendente.

Altro ritratto ufficiale a figura intera è un magniloquente dipinto sempre di Frans Pourbus il Giovane che riprende il duca in una scenografica ambientazione: un teatrale drappo rosso contiene la figura del signore; alle sue spalle il profilo di Mantova, presa da un punto ideale rilevato a sud del borgo di San Giorgio. A terra, a sinistra del duca, le manopole e il sontuoso elmo piumato da giostra. Vincenzo I è ritratto nella consueta posa: mano destra alla mazza, che poggia sul fianco, la sinistra all'elsa della spada. Il duca è leggermente rivolto verso la destra della composizione. Indossa l'armatura del «SIC», al di sotto della quale si notano i calzoni a mezza gamba la cui decorazione

a Francesca Gola, laureanda all'Università di Verona, le cui ricerche mi hanno messo in condizione di imbattermi in quest'opera finora sconosciuta.

26. Tatton Park, The Egerton Collection (The National Trust & Ceshire County Council), Gran Bretagna, olio su tela, 202×112 cm. Si rimanda a G. CAPITELLI, scheda 64, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, a cura di R. MORSELLI, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 2 settembre-8 dicembre 2002, Skira, Ginevra-Milano 2002, p. 216 e ill. p. 154, con bibliografia precedente.

si intona con quella dell'armatura. Le gambe sono avvolte nella calzamaglia nera, mentre ai piedi sono le scarpette in pelle bianca con fiocchetti neri. Il viso, valorizzato dall'ampia gorgiera terminante in pizzo (e sotto la quale si snoda il grande collare del Toson d'Oro), appare straordinariamente caratterizzato tanto, come già notato, da proporre una sovrapposizione tra il ritratto di Stato e una particolare introspezione psicologica. Senz'altro il dipinto si colloca nella maturità del signore; l'aspetto fisionomico lo pone a ridosso della *Pala della Trinità* di Rubens, realizzata nel 1605²⁷. Rispetto al precedente ritratto a figura intera il duca appare non solo più maturo, ma caratterizzato da un'indagine intima e da un aspetto aulico che rendono l'opera di straordinaria icasticità.

Il ritratto ufficiale. Il «piano americano».

Come ampiamente attestato, tra i diversi formati che caratterizzano il ritratto, specie quello signorile, è quello che riquadra il personaggio dalle ginocchia in su (un «piano americano» secondo il lessico cinematografico). Si accosta ai ritratti ufficiali a figura intera appena descritti l'interessante dipinto conservato al Museo di Palazzo d'Arco e pure attribuito a Frans Pourbus il Giovane. Il duca appare volto alla destra dell'osservatore, nell'ormai consueta bardatura: l'armatura del «sic» con gorgiera in pizzo e collare del Toson d'Oro, braccio destro ribassato a reggere la mazza, quello sinistro all'anca, spadone e calzoni al ginocchio. Il viso di Vincenzo I è ribadito in alto da un ampio drappo purpureo, che ne contiene le fattezze. I tratti somatici (compare l'imminente calvizie, segno di una maturità non avanzata) sembrano collocare il dipinto tra il 1600 ed il 1605. La tela probabilmente coincide con quella descritta in casa Chieppio nell'inventario del 1623²⁸. A quest'opera ben si avvicina il dipinto di alta qualità, ma piut-

27. Il ritratto, già a Mantova, è ora conservato in collezione privata romana; è realizzato ad olio su tela, 202×112 cm. Intorno al dipinto: G. CAPITELLI, scheda 26, in *Gonzaga. La Celeste Galeria*, cit., pp. 187-188 e illustrazione a p. 111: a questa si rimanda anche per la bibliografia precedente. Rammentiamo inoltre che il dipinto, allora di proprietà dei marchesi Cavriani di Mantova, venne esposto alla Mostra Iconografica Gonzagesca del 1937: N. GIANNANTONI, scheda 161, in *Mostra Iconografica Gonzagesca*, cit., p. 36. L'opera viene in quella circostanza descritta come annerita dal fumo, ma magistralmente impostata.

28. Olio su tela, 119×109 cm. Intorno al dipinto alcune recenti segnalazioni bibliografiche: D. MATTIOLI, *Fiamminghi a Mantova*, scheda F.5, in *Rubens a Mantova*, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, 25 settembre-20 novembre 1977, Electa Editrice, Milano 1977, pp. 68-86: 74 e fig. 53, p. 75. M. G. GRASSI, *Seicento e*

tosto trascurato, di Dresda²⁹. Simile a questa (ma con postura leggermente differente), è una serie di ritratti che, tranne alcuni particolari decorativi, appaiono sovrapponibili. Unica discrepanza è la posa delle braccia, che, in questo secondo gruppo, vede l'arto destro alzato, con la mano che impugna la mazza appoggiata all'anca, mentre quello sinistro è disteso, con il polso dritto e le dita che accompagnano l'elsa della spada, denunciando la derivazione dal ritratto a figura intera di Pourbus (già Cavriani, ora in collezione privata romana). Di una certa raffinatezza, specie nel volto del duca, è un ritratto passato all'asta nel 1973 e non riconosciuto come l'effigie di Vincenzo I (fig. 9)³⁰. Consueta l'inquadratura del personaggio in una tenda, curiosa è, invece, la decorazione a racemi del petto d'armatura che, come conferma l'impresa sullo spallaccio, si riconosce (seppur semplificata) in quella del «SIC». Particolarmente fitta la gorgiera, mentre delicata è la composizione del volto, con la calvizie incipiente e i riccioli che scendono a nascondere le orecchie. Interessante è il fatto che questo, come i seguenti dipinti che saranno trattati appartenenti a questo gruppo, mostrino sia il Toson d'Oro, sia il collare del Redentore (onorificenze che ne spostano la realizzazione *post* 1608) ma, come detto, la postura del personaggio è evidentemente desunta, quasi a ricalco, dal ritratto a figura intera già Cavriani. Il presente dipinto, tra quelli noti, è probabilmente il più vicino, anche per la descrizione dell'armatura del «SIC» e per la presenza dell'imbottitura alludente al pene che spicca sui calzoni e che altrove, invece, non si scorge. Infine, il pomo della mazza, non visibile, sembra suggerire che il dipinto sia stato rifilato. Provengono dalla stessa collezione privata due tele simili alla precedente ma evidentemente di sapore più rustico³¹. La prima, invero di discreta fattura (specie nel tendaggio), mostra il duca nella posa consueta, mentre indossa

Settecento, in *Il Palazzo d'Arco in Mantova*, Banca Agricola Mantovana-Amilcare Pizzi Arti Grafiche, Mantova-Cinisello Balsamo 1980, pp. 154-203: 157. R. SIGNORINI, *La dimora dei conti d'Arco in Mantova. Stanze di un museo di famiglia*, Editoriale Sometti, Mantova 2000, pp. 144-145. Purtroppo inutile, ai fini della storia dell'arte, il testo che accompagna il dipinto in occasione della mostra di Genova del 2001 (scheda III.2, in G. MARCENARO-P. BORAGINA, *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento*, catalogo della mostra, Genova, Palazzo Ducale, 31 marzo-29 luglio 2001, Electa, Milano 2001, pp. 126-128).

29. Almeno: S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380.

30. Asta Sotheby's del 18 aprile 1973, lotto 123, «Genovese School, circa 1620»; misura 117×93 cm. Ringrazio Gianluigi Arcari per la segnalazione di quest'opera.

31. Pubblicate in sola immagine in G. MALACARNE, *Splendore e declino. Da Vincenzo I a Vincenzo II (1587-1627)*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2007, pp. 64, 136 e conservate in collezione privata mantovana.

un'armatura brunita e con cuoietti rossi. Al collo entrambe le onorificenze, mentre la gorgiera appare impreziosita dai pizzi. In basso a sinistra la scritta, che potrebbe essere anche tarda, con l'identificazione del personaggio³². Il secondo dipinto, praticamente sovrapponibile al primo, si distingue per minimi particolari, quali la diversa composizione della tenda purpurea, la gorgiera ad anse ampie e senza pizzi ed il più duro trattamento del volto, realizzato in maniera rigida e schematica³³.

Il ritratto ufficiale. In primo piano.

Discende dal modello precedente quello di dimensioni ancor più ridotte che, evidentemente, doveva consistere nell'immagine tipo da diffondere e divulgare presso le corti e la nobiltà senza eccessive pretese di un ampio formato e, talora, di qualità pittorica. L'attenzione cade quasi esclusivamente sul viso, essendo il taglio un mezzo busto. Vincenzo I viene ritratto leggermente rivolto alla destra del dipinto, con lo sguardo rivolto all'osservatore, indossante un'armatura (non sempre o non necessariamente da pompa)³⁴ con, sul petto, alcune onorificenze. Queste, in particolare, costituiscono uno spartiacque: se tutte le immagini riportano il Toson d'Oro³⁵, solo alcune rivelano il collare da gran maestro dell'Ordine del Redentore, del quale Vincenzo I fu «fondatore» e gran maestro a partire dal 25 maggio 1608³⁶.

32. «VINCENTIVS / DVX MANTVÆ».

33. Ritengo che il dipinto sia quello appartenuto all'antiquario torinese Martino Silvestri intorno alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso (sempre che non si tratti di un'ulteriore copia perfettamente sovrapponibile alla precedente). Purtroppo tale dipinto mi è noto solo tramite un'immagine fotografica edita in *L'Italia a tavola*, in «Bell'Italia», 4 (agosto 1986), p. 24; l'analisi ad alta definizione della fotografia sembra dare un responso positivo circa l'identità delle due opere.

34. Si tratta di un'armatura da piede, con spallacci articolati e con cuoietti rossi; il petto solo in alcuni casi lascia intravedere decorazioni che possono identificare la pezza difensiva: è il caso, ad esempio, del dipinto conservato presso la Fondazione Rizzi di Sestri Levante, nel quale si riconosce chiaramente l'aquila dal volo spiegato che guarnisce il busto della corazza.

35. L'onorificenza veniva portata al collo, sostenuta da un nastro rosso, o fissata all'altezza del cuore con un fiocchetto. Soltanto in occasione delle solennità dell'ordine il tosone veniva fissato al sontuoso collare d'oro ad acciarini. Vincenzo I venne insignito dell'ordine nel 1589, preceduto nel 1531 da Ferrante Gonzaga di Guastalla e nel 1585 da Vespasiano Gonzaga di Sabbioneta.

36. Tale onorificenza è composta da un medaglione raffigurante due angeli attornianti la pisside del Preziosissimo Sangue di Cristo e sospeso attraverso un

La tipologia è, ovviamente, ricchissima di esemplari, taluni di alto livello, molti anche di infima qualità, proprio per la finalità «divulgativa» e «rappresentativa» che tali immagini possedevano. Un breve elenco può essere utile per definire *corpora* emblematiche. Del modello che mostra solo il Toson d'Oro riferimento imprescindibile è il dipinto conservato nella Fondazione Rizzi a Sestri Levante, attribuito a Frans Pourbus il Giovane. In questo dipinto Vincenzo I indossa l'armatura dell'aquila, mentre al collo è una gorgiera fitta e rigida. Splendido il viso del duca, delineato in un morbido e chiaro incarnato che esalta gli occhi azzurri³⁷. Dipende da questo un ovale con il ritratto di Vincenzo I della collezione Pastore: buona la resa del volto, più morbide e ampie le volute della gorgiera, semplificato ma fedele nell'impianto il modello dell'armatura e del nastro che sospende il Toson d'Oro (fig. 10)³⁸. Merita di essere rammentato, in questo contesto, il ritratto di Vincenzo recentemente passato all'asta (Pandolfini 11 giugno 2009), attribuito ad un seguace di Rubens e che pare di buona qualità: accanto a tratti morbidi del viso, l'artista ha impreziosito la gorgiera con un fine merletto, mentre l'armatura appare quella dell'aquila, nella struttura, ma senza decorazioni (pure i cuoietti non sembrerebbero rossi), denunciando una discendenza cronologica-mente prossima al dipinto di Sestri Levante³⁹.

Un sottotipo, se può essere così definito, vede il duca inquadrato a mezzo busto con una torsione più accentuata, tanto che lo spallaccio destro appare in primissimo piano. Almeno due dipinti sembrano rispondere a queste caratteristiche. Il primo mostra il duca stante atorniato da un drappo rosso, con il volto compreso da una gorgiera

collare metallico. Intorno all'ordine è opportuno rimandare al recente volume G. MALACARNE, *Nel nome del sangue. I cavalieri del Redentore*, Società per il Palazzo Ducale, Mantova 2008, avvisando il lettore accorto dei numerosissimi errori tipografici non imputabili alla ricerca dello storico mantovano.

37. Basti: *Repertory of Dutch and Flemish paintings in Italian public collections, I, Liguria*, edited by BERT W. MEIJER, Centro Di, Firenze 1998, p. 194, n. 277 (con riferimenti bibliografici precedenti).

38. Per un'immagine d'epoca del dipinto: ASMn, Fondo Fotografico Gioveti, 3026. Ringrazio Stefano L'Occaso per la preziosa segnalazione.

39. Asta Pandolfini 11 giugno 2009, lotto 77, Pittore fiammingo seguace di Pieter Paul Rubens, inizi sec. XVII, *Ritratto di Gentiluomo con gorgiera*, olio su tela, 56×43 cm. L'opera viene indicata con «leggere svelature» e apprendiamo che sul retro riporta l'iscrizione «MFeder.s Gonzaga Quadro di Rubens». Secondo la scheda «Il dipinto riprende dal ritratto di Ferdinando I Gonzaga conservato presso la Bowral Collection, Australia ma anche da quello di Vincenzo II Gonzaga, Kunsthistorisches Museum Vienna», evidentemente non individuando il personaggio raffigurato. La valutazione era tra i 6.000,00 e gli 8.000,00 euro.

piuttosto rigida e semplificata mentre, sul petto dell'armatura, il Toson d'Oro è sostenuto (cosa assai singolare nella ritrattistica vincenzina) da una catenella⁴⁰. Derivazione tarda ma curiosa è quella del ritratto di Vincenzo I conservato a Villa Margone, nel Trentino. Evidente la discendenza dal modello originale, anche se la qualità pittorica appare sorda (si notino l'anatomia del viso, la gorgiera ondulata, l'armatura che è in alcuni punti fraintesa, anche se l'ampliamento dell'opera originale certamente non ha giovato sia alle forme, sia alla materia). Singolare è, invece, il fraintendimento del personaggio, visto che la scritta in alto lo qualifica come il duca Ferdinando, mentre la reale effigie del sesto duca viene indicato dalla relativa iscrizione come Vincenzo⁴¹.

Ricca è la serie dei dipinti che presentano, pur sullo stesso modello, sia l'onorificenza del Toson d'Oro sia il collare dell'Ordine del Redentore. Chiara Perina a suo tempo aveva segnalato un dipinto presente in collezione privata e che rappresenta Vincenzo I con entrambe le onorificenze, che la storica dell'arte datava tra il 1608 ed il 1612⁴². Mi è nota, purtroppo, solo la parziale fotografia edita sul quotidiano che accolse la segnalazione, ma credo che possa corrispondere alla tela passata all'asta Sotheby's di Londra il 24 aprile 2008 come «Manner of Gaspar de Crayer» (fig. 12)⁴³. Simile è anche il Ri-

40. Sul capo del duca è la scritta «VINC. DVX MANTVE. IV». L'opera, in collezione privata, misura 101×77 cm.

41. Un'immagine è riscontrabile in M. LUPO, *La storia, in Villa Margone a Trento e il ciclo affrescato delle vittorie di Carlo V*, Editrice Temi, Trento 1983, p. 14, fig. 25. P. BERTELLI, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara Madruzzo e di altri nobili mantovani nelle collezioni trentine*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», in corso di stampa.

42. C. T. P. [C. TELLINI PERINA], *Public relation di se stesso. Nuovo ritratto di Vincenzo*, in «La Gazzetta di Mantova», 19 dicembre 1993, p. 37. Il dipinto, che viene indicato come opera di un seguace di Frans Pourbus il Giovane, misura 55×46 cm. L'opera è citata anche in P. BERTELLI, *I Gonzaga e l'Impero: storia di nobiltà e di dipinti*, in «Atti dell'accademia roveretana degli Agiati», CCLVI (2006), serie VIII, vol. VI, A, pp. 93-149:111, n. 14. Ulteriore menzione, riguardante anche la tela passata all'asta Sotheby's del 2008 e che si sta per citare, è in P. BERTELLI, scheda 47, in R. ROGERI-L. VENTURA, *I Gonzaga delle nebbie*, catalogo della mostra, Rivarolo Mantovano, Palazzo Pubblico, 13 settembre-30 novembre 2008, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, pp. 154-156. In quella sede non ho riconosciuto la coincidenza tra le due tele.

43. Sotheby's London, Old Master Paintings 24 April 2008, lot 176, Manner of Gaspar de Crayer. Il dipinto non è correttamente identificato, e viene descritto come «Portrait of a gentleman, head and shoulders, wearing the order of the SS. Annunziata». Anche le misure sembrano compatibili: l'opera, olio su tela, senza cornice, misura infatti 56,3×47 cm. La stima era tra le 600 e le 800 sterline.

tratto di Vincenzo I reso noto al numero F.6 di catalogo della mostra *Rubens a Mantova*: il volto appare più allungato e meno caratterizzato da un fare «nodoso» che si nota nel precedente (fig. 11)⁴⁴. L'opera, tuttora conservata in una collezione privata mantovana, rivela un'esecuzione di buona qualità: la resa dei collari, della gorgiera e del viso sono indici di capacità analitica e di una resa morbida e accurata. Vicinissimo a quello appena menzionato, ma più incerto nel delineare i tratti somatici, è il dipinto conservato a Chambéry⁴⁵; alla stessa stregua è una teletta di collezione privata, caratterizzata anche dall'iscrizione che identifica il personaggio, che dimostra un fare un po' più lento ed una non perfetta conservazione⁴⁶. Di quest'ultimo dipinto conosco un *pendant*, di collezione privata, che appare meno vissuto e che rappresenta Francesco IV indossante il collare del Redentore. Identica, peraltro, nei caratteri e nell'interpunzione, è la scritta che individua il quinto duca. Questo, peraltro, fa presupporre ad una serie di ritratti gonzagheschi di discreta qualità e certo cronologicamente successiva a Vincenzo I, forse collocabile nel secondo decennio del Seicento⁴⁷. Non ultimo è il ritratto, molto sporco ma invero di discreta qualità, pertinente ad una collezione privata mantovana, che presenta il duca con una gorgiera a volute larghe⁴⁸. Appartiene a questa serie anche un ritratto, attribuito, credo erroneamente, a Frans Pourbus il Giovane, del duca di Mantova, recentemente reso noto nel contesto della mostra *Il dipingere di Fiandra*. L'opera, chiaramente «vissuta» appare comunque di discreta qualità. Da tarare, evidentemente, anche la collocazione cronologica, non 1600-1602, come pro-

44. D. MATTIOLI, *Fiamminghi a Mantova*, scheda F.6, in *Rubens a Mantova*, cit., pp. 68-86: 74-75 e fig. 54.

45. Bottega di Frans II Pourbus (Anvers, 1569-Paris, 1622), *Portrait de Vincent de Gonzague, duc de Mantoue*, olio su tela, 67,5×52,5 cm, Chambéry, Musée des Beaux Arts. Il dipinto fu acquisito nel 1886 dalla collezione di Hector Garriod. Inventario: M 755; A 335 (antico), Bord 318 (altro). S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380.

46. P. BERTELLI, scheda 47, in R. ROGGERI-L. VENTURA, *I Gonzaga delle nebbie*, cit., pp. 154-156: 156 n. 7. Prima, in sola immagine in G. MALACARNE, *Splendore e declino*, cit., p. 104.

47. Esiste, in effetti, anche un *Ritratto di Ferdinando Gonzaga* pubblicato in sola immagine in G. MALACARNE, *Splendore e declino*, cit., p. 245.

48. Intorno al dipinto (olio su tela, 70×56 cm), pubblicato come opera di Frans Pourbus il Giovane: P. BERTELLI, scheda 47, in R. ROGGERI-L. VENTURA, *I Gonzaga delle nebbie*, cit., pp. 154-156; precedentemente: P. BERTELLI, *I Gonzaga e l'Impero*, cit., pp. 110-111; P. BERTELLI, *È a Mantova il ritratto di Vincenzo*, in «La Voce di Mantova», 9 ottobre 2005, p. 19. Da ultimo Stefano L'Ocaso (*Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380), ha giustamente mitigato l'attribuzione.

posto, ma *post* 1608: ne fanno fede l'aspetto più che maturo del duca e la presenza del collare del Redentore, sotto il quale appare, curiosamente sospesa ad una catenella d'oro, l'onorificenza del Toson d'Oro⁴⁹. Una veloce menzione, tra gli altri, per il dipinto, appartenente alla stessa serie ma di pessima qualità pittorica, esposto al Museo Civico di Casale Monferrato, che peraltro mostra Vincenzo I con al collo la sola onorificenza del Redentore, così come la tela del museo di Castelvechio a Verona⁵⁰.

Si inserisce in questo contesto anche il ritratto affresco nel 1701 nell'antica «Sala dei Principi» in Palazzo Ducale. Come è noto il ciclo di dipinti ritraenti la famiglia Gonzaga venne strappato dalle pareti in occasione del ritrovamento dei grandi dipinti murali di Pisanello e recentemente è stato collocato nel locale adiacente, detto delle Cariatidi⁵¹. Il brano raffigurante Vincenzo I appare, come gli altri, contenuto in un medaglione di fogliami; in tutta l'opera sono visibilissime le incisioni per il trasporto del disegno dal cartone (si intuisce appena il cartiglio che doveva riportare il nome del duca). Relativamente all'immagine del signore, appare curioso notare come il primo piano si ponga in relazione con il sottogruppo composto dalla tela milanese di collezione privata e dal tardo dipinto di Villa Margone. L'effigie del duca è ricavata da un ritratto della maturità: evidente la calvizie della parte occipitale e la fronte alta, al di sopra degli occhi azzurri e dei baffi castani. Attorno al collo una fitta gorgiera, mentre il busto veste un'armatura da piede in acciaio lucido con filetti e borchie dorate; pure dorata è la fascia verticale di decoro sul mezzo del petto. Appare interessante notare come il Toson d'Oro sia sospeso ad una catenella, mentre il collare del Redentore (anche questa nota è atipica) si snoda al di sotto di esso, in pieno petto. Tutto questo sembrerebbe suggerire che per l'immagine di Vincenzo I all'interno del ciclo di affreschi venne utilizzato un prototipo non ancora identificato.

49. Intorno al dipinto: scheda 81, in *Il dipingere di Fiandra. 100 dipinti fiamminghi dal '400 al '700*, a cura di D. BODART, catalogo della mostra, San Martino al Cimino, Palazzo Doria Pamphili, 1° maggio-6 giugno 1999, Viviani Editore, Roma 1999, pp. 170-173. L'opera (olio su tela, 63,5×51,5 cm) viene descritta come appartenente alla collezione Bastioli di Foligno. Più recentemente: S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380.

50. Per la quale: S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380.

51. Intorno al dipinto si veda il recentissimo S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., pp. 378-381, n. 479, con bibliografia precedente.

Identificazioni dubbie o respinte.

Tra i diversi dipinti nei quali si è riconosciuto erroneamente Vincenzo I Gonzaga, val la pena rammentare quello recentemente passato ad un'asta Finarte-Semenzato di Milano e che rappresenta, in realtà, un personaggio non identificabile con il duca di Mantova, certamente di alta dignità e raffigurato in posa di pompa, con elmo, armi e ambientazione sontuosa⁵². Allo stesso modo non può essere accolta l'identificazione dell'opera presentata in sola fotografia in alcuni dei volumi dedicati alla storia della famiglia Gonzaga da Giancarlo Malacarne: il dipinto, di collezione privata e di qualità interessante, mostra un personaggio vestito alla spagnola i cui tratti sono senza dubbio dell'imperatore Ferdinando II (si tratta, peraltro, di un'iconografia ufficiale e ampiamente diffusa) e non certo del quarto duca di Mantova (e se mai vi fosse bisogno di una prova si noti che il personaggio qui raffigurato appare affatto glaucopide)⁵³. Non identificabile è anche un altro ritratto, di bassissima qualità pittorica, appartenente alla collezione Unicredit di Mantova⁵⁴.

Perlomeno dubbia è, invece, l'identificazione (a meno che non si tratti di un volto generico realizzato in mancanza di altri riscontri più precisi) della figura di guerriero incoronato dalla vittoria mentre trionfa sui nemici con Vincenzo I. Il dipinto, splendida opera della scuola di Rubens, ora nella Pinacoteca Vaticana, è indicato come *Apo-teosi di Vincenzo I Gonzaga*. Di fatto la somiglianza è solo generica, e stupisce, tra l'altro, l'assenza del Toson d'Oro, o di uno stemma Gonzaga sia sulle armi, sia sulle bandiere alle spalle del personaggio principale sul lato sinistro⁵⁵. Identica riflessione è da fare relativamente ad altro dipinto, in collezione privata inglese, che viene descritto come *Allegoria della guerra con Vincenzo I Gonzaga*. L'opera, di

52. Asta Finarte-Semenzato, Milano 23 ottobre 2008, lotto 472, come Frans Pourbus il Giovane. Ho già respinto il riconoscimento in [P. BERTELLI], *Bel dipinto; questo, però, non è il duca Vincenzo*, in «La Voce di Mantova», 19 ottobre 2008, p. 26.

53. Valga per tutti G. MALACARNE, *Splendore e declino*, cit., p. 156 (in sola immagine; l'opera è conservata in collezione privata mantovana).

54. Per semplicità rimando a G. MALACARNE, *Splendore e declino*, cit., p. 137. Ritengo si tratti di una mediocre derivazione da un modello più alto ritraente l'arciduca Alberto d'Austria.

55. In C. PIETRANGELI, *I dipinti del Vaticano*, Magnus Edizioni, Udine 1996, n. 485, p. 506. L'opera (olio su tela, 149×200 cm, inv. 40784) proviene dalla Sala dei Foconi nei Palazzi Vaticani.

alta qualità pittorica e strepitosa invenzione, non rivela né somiglianze fisionomiche con il quarto duca di Mantova, né alcun riferimento gonzaghesco tra gli arnesi guerreschi o le bandiere⁵⁶.

Si deve spostare a Ferdinando Gonzaga, nell'immediatezza della sua salita al trono ducale, il riconoscimento di una bella coppia di dipinti quasi sovrapponibili se non per leggere differenze nella postura del giovane duca, che appare stante, con accanto un elmo piumato posto su un tavolinetto e vestito dell'armatura dell'Aquila. Sebbene nella composizione sia forte la somiglianza col padre Vincenzo, è evidente la realizzazione più tarda del dipinto rispetto all'epoca vincenzina. Da notare, anzitutto, è la presenza dell'onorificenza del Redentore, che colloca il dipinto *post* 1608, quando cioè il quarto duca di Mantova rivelava già una concreta calvizie (si noti qui, invece, la folta capigliatura, piuttosto scura e differente dalla tinta castano chiara tendente al rossiccio del padre). La mancanza del Toson d'Oro al collo del personaggio evidentemente scredita il riconoscimento in Vincenzo I, confermando quello in Ferdinando⁵⁷. Accanto a questo dipinto, conservato agli Uffizi, è una versione quasi perfetta che si differenzia soltanto per la posa delle mani: la destra all'anca e non sull'elmo posto sul tavolino, e la sinistra ad impugnare l'elsa della spada⁵⁸.

Immagini ignote.

Tra le opere esposte alla Mostra Iconografica Gonzaghessa risultano, attualmente, di ignota collocazione una tela proveniente da Caserta

56. Il dipinto è attribuito a David III Ryckaert, che lo eseguì verosimilmente nella maturità, quindi intorno alla metà del secolo, in epoca piuttosto lontana, ormai, dal ducato di Vincenzo. Appare più plausibile pensare ad una generica allegoria della guerra, o (lo studio delle bandiere potrebbe essere significativo) ad altro pugnace condottiero. Un'immagine dell'opera (© Rafael Valls Gallery) è reperibile in «The Bridgeman Art Library», RAF 52859.

57. Dovrebbe trattarsi del dipinto esposto alla Mostra Iconografica Gonzaghessa (N. GIANNANTONI, scheda 163, in *Mostra Iconografica Gonzaghessa*, cit., p. 36). Il ritratto (208×125 cm, Galleria Palatina, catalogo N. 391; non accompagnato da riproduzione fotografica) viene definito come «ritraente il principe nei suoi anni giovanili».

58. Mercato antiquario; già presso un'importante raccolta cittadina. Intorno al dipinto, con corretta identificazione, S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 381; L. GOLDENBERG STOPPATO, *Portrait of Ferdinando Gonzaga duke of Mantua, ca. 1617*, in *Italian paintings from the 17th to the 18th Centuries*, catalogo della mostra, New York, Sperone Westwater, 7 gennaio-19 febbraio 2011, Robilant-Voena, London-Milano 2010, pp. 20-23.

con l'immagine del duca bambino⁵⁹, e di un ritratto con Vincenzo da giovane proveniente da Maderno⁶⁰. Più intrigante è il riferimento ad un Vincenzo I Gonzaga a cavallo affiancato dai figli Francesco e Ferdinando «in un quadro degli inizi del Seicento appartenuto ai conti Facipedora Pavesi e ora di proprietà di una famiglia mantovana»⁶¹.

59. N. GIANNANTONI, scheda 157, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 35. Il dipinto (45×40 cm), conservato presso il Palazzo Reale di Caserta, aveva già al tempo della mostra un riconoscimento dubbio e in catalogo si legge «Più facilmente dovrebbe trattarsi di un Farnese». Dell'iconografia del dipinto (come si rileva nella documentazione della mostra) era convinto, per quanto riguarda il riconoscimento, Nino Giannantoni, che aveva avuto dal principe di Piemonte una fotografia.

60. N. GIANNANTONI, scheda 158, in *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, cit., p. 36. L'opera (60×48 cm) viene indicata come proveniente dalla «villa gonzaghesca di Maderno, per cui molta attendibilità può avere l'indicazione in questo ritratto di Vincenzo giovane». L'opera (come si evince nella documentazione della mostra) era stata segnalata ai responsabili della mostra da Filippo Cantoni che inviò anche una fotografia del dipinto. Al *verso* era scritto, in matita: «Frans Pourbus / ritratto di un principe Gonzaga / su tela, 54×44 cm / cornice dorata antica / Rahman fehlo[...]». Secondo Cantoni la tela proveniva dal palazzo Gonzaga di Maderno; pervenne poi ad una famiglia modenese che lo cedette intorno alla metà del primo decennio del Novecento ad un collezionista tedesco, Giorgio Brückner; alla sua morte giunse in possesso del Cantoni con tutta la collezione di dipinti.

61. G. AMADEI-E. MARANI, *I ritratti gonzagheschi della collezione di Ambras*, cit., p. 257; S. L'OCCASO, *Museo di Palazzo Ducale*, cit., p. 380.



1. Artista mantovano, *Vincenzo Gonzaga a pochi mesi d'età*, Collocazione ignota.
2. Jean Bahuet (?), *Vincenzo I Gonzaga nel giorno dell'incoronazione*, Collezione privata.
3. J. Bahuet (?), *Vincenzo I Gonzaga con l'armatura «VI»*, Collezione privata.
4. J. Bahuet (?), *Vincenzo I Gonzaga con l'armatura «VI»*, Mercato antiquario.





5. Artista fiammingo (?), *Vincenzo I Gonzaga in nero*, ubicazione ignota, Mantova, Archivio di Stato, Archivio fotografico Calzolari, n. 815.

6. Artista fiammingo (?), *Vincenzo I Gonzaga in nero*, Milano, Pinacoteca di Brera.

7. Frans Pourbus (?), *Vincenzo I Gonzaga a mezzo busto con l'armatura del «SIC»*, Collezione privata.





8. F. Pourbus (?), *Vincenzo I Gonzaga, con l'armatura del «SIC»*, Venezia, Ca' Vendramin Calergi.



9. Artista mantovano (?), *Vincenzo Gonzaga col bastone del comando*, Mercato antiquario.

10. Artista fiammingo (?), *Vincenzo Gonzaga con il Toson d'Oro*, già Castiglione delle Stiviere, Collezione Pastore.

11. Artista fiammingo, copia da, *Vincenzo Gonzaga a mezzo busto con le onorificenze del Toson d'Oro e dell'Ordine del Redentore*, Collezione privata.

12. Gaspar de Crayer, maniera di, *Vincenzo Gonzaga a mezzo busto con le onorificenze del Toson d'Oro e dell'Ordine del Redentore*, Mercato antiquario.

